

第一次世界大戦下の芸術運動

—ディアギレフ・バレエの場合—

佐 藤 俊 子

- i はじめに
- ii 1915年 大戦下での準備
- iii 1916年 ヨーロッパからアメリカへ
- iv 1917年 戦後を告げるもの

i はじめに

1914年6月28日、日曜日、ロモラ・ニジンスキー夫人は6月19日に誕生したばかりの娘キュラとともに、ウィーンのサナトリウムのベッドで突然はげしく鳴り響く鐘の音を聞いていた。もちろん、それはオーストリアの皇太子フェルディナント夫妻がボスニアの首都サライエボでセルビアの一青年に暗殺された事件を告げる鐘の音であった。数日後、ニジンスキーは、ロンドン・シーズン中のディアギレフとのみじめな再会を逃れて、ウィーンのロモラ夫人のもとへ戻ってきた。彼らはすぐにもペテルブルグへ帰国したが、ロモラ夫人の健康の回復を待って、7月下旬まではウィーンに滞在しなければならなかった。それでもニジンスキー一家は7月23日にはロモラ夫人の実家のあるハンガリーのブダペストに到着、そこでペテルブルグへの旅に備えて一週間の休養をとる予定であった。ところがその間の7月28日、オーストリアとセルビアが開戦してしまったのである。東へ行く国境はただちに閉鎖され、北回りの急行列車に乗ることは不能となった。ついで8月1日、オーストリアの同盟国ドイツがセルビアを支持するロシアに対して宣戦を布告すると、およそ闘争には無縁の平和主義者であり、繊細な魂の持ち主であるニジンスキーといえども、ブダペストでは国籍上、明らかに敵国人であり、戦時抑留者として軟禁されるという不遇に見舞われることとなった。一方、ロンドンでのシーズンを終えてペテルブルグへ休暇を過しに戻ったグリ

ゴリエフは帰国後2日目に祖国の開戦を迎えていた。10月1日のディアギレフ・バレエ団員のベルリンでの再会の約束は果されぬばかりか、しばらくはディアギレフの消息も伝わらぬまま、名舞台監督グリゴリエフはあっさりとマリンスキー劇場へ復帰する決断もつかぬまま、好機の訪れをじっと忍耐して待つばかりであった。8月3日には、ドイツがロシアと軍事同盟を結んでいるフランスに対して宣戦、8月4日には、中立を期待されたイギリスがドイツ軍の永世中立国ベルギーへの侵入に激怒し、ドイツに対して宣戦した。こうしてオーストリア対セルビアの戦争は日ごとに悪化し、開戦から一週間とたたぬうちにほとんどすべてのヨーロッパ地域を戦闘状態にしてしまったのである。ディアギレフ・バレエの証人の一人でもあり、偉大なピアニストでもあるアルトゥール・ルビンシュタインはロンドンで大戦を知り、次のように書いた。「国々間の安易で平和な交際の時代、優雅な生活、良い趣味や上品な礼儀や繁栄の長い時代は、永遠に過ぎ去ってしまった。世界は、未来への自信を失った。」このことばはおそらく当時のヨーロッパの人々の心をおおったいつわりのない実感であったと思う。しかも開戦当初に誰もが予測した短期決戦の見通しは完全に裏切られ、戦争はどんどん拡大し、長期化したのである。戦場と否とを問わず、全世界が動き始めた。一人一人の運命を微妙に支配しながら、動き始めた。得体の知れない暗い感情が多くの若者の死の通報とともにヨーロッパ中をおおった。ことごとく長い計画は中断を余儀なくされ、過去と未来をつなぐ張りつめた糸はぷつぷつと切れたかに見えた。ロシアの霧のかなたから突如、バりに現われ、1909年から1914年の大戦直前まで、すでに疲弊したヨーロッパの劇場に新しい

ふしぎな光輝を投げかけ、人々を熱狂と興奮にまきこんだディアギレフのバレエ・リュッスの活動は開戦の時点に立ってそれを思い起すならば、古き良き時代の終わりと新しい時代の始まりを告げる象徴的事件であったかに見えた。現在まで一つの神話となっているニジンスキーの初期のみごとな跳躍も、「野蛮な官能的衝動で加減されたモダニズム」と評される1912年の『牧神の午後』も、迫りつつあった衝激的変化の予言であったとも受け取られる。本稿では、文学、美術、音楽、コレグラフィー各ジャンルの革新的アーティストを網羅したディアギレフのバレエ・リュッスの第一次大戦下の足取りを追いつつながら、その変化への対応を眺めてみたいと思う。

ii 1915年 大戦下での準備

戦時熱に浮かされた愛国主義者や民族主義者たちのあいだで、反戦や平和を解く個人の声はしだいに無力と化し、侮辱と非難を受けるにすぎないものとなりつつあった。無抵抗主義のおとなしいニジンスキーまでもかつてのファンに路上で唾を吐かれたと言う。しかし、どのように異常な環境に追い込まれようとも、執拗に自己の生き方を曲げることのできない人間、自己の主義のために生き、黙々と努力する生活を中断することのできない人間、それがアーティストというものであろうか。彼らはまるで人体の奥深くひそむ心臓のように、外界の気圧に応じて変化することを知らない、まったく適応性を欠いた生き物のように見える。ロマン・ロランは1914年9月15日、ジュルナル・ド・ジュネーブ紙上に発表した『戦いを超えて』の中で、「すべての国の芸術家、著述家、司祭、思想家たち」に言及し、「たとえ戦争が起ったにしても、そのために自己の思想の公明正大さをまきぞえにすることは、選ばれた人々にとっては一つの罪である」と公言した。ディアギレフもまた大戦故にその仲間から引き離され、孤立しながらも、戦火のまきぞえになることなく、ひたすらバレエ団再建の構想をひとり練り続けたのである。

1914年から15年にかけての冬、ディアギレフはローマにあり、クラランに戻ったばかりのストラヴィンスキーをさっそく自分のアパルトマ

ンに呼び寄せていた。しかしまもなく戦争が南下し、イタリアも参戦(1915年5月23日)してしまうと、スイスだけがヨーロッパにおける芸術家たちの唯一のオアシスとなり、いかなる理由からであれ、戦争を避けたいと考える人々、戦争を逃れたいと望む人々の避難所となった。フランスの作家ロマン・ロランも、ドイツの小説家ヘルマン・ヘッセも、その絶対平和主義の立場から長くスイスに留まった。チューリヒのカフェに集まるお互いに面識のない亡命家たちの中には、アイルランドの作家ジェイムズ・ジョイスやロシアの革命家レーニンらが混っていた。1916年に文学・芸術・思想上の新運動「ダダイズム」が起ったのもチューリヒにおいてであった。ディアギレフは1915年の春から冬まで、レマン湖畔のローザンヌに移り住み、バレエのために奮闘努力していた。彼の周囲には黙々とマシーンのレッスンを続けるチエケッティ、ディアギレフのバレエ・リュッスのプルミエ・ダンスール兼振付師として待望される舞踊家マシーン、画家のバクスト、ラリオノフ、ゴンチャロワ夫人、作曲家のストラヴィンスキーらがおり、さらに1915年から29年まで、バレエ・リュッスの指揮者をつとめることになるエルメスト・アンセルメがストラヴィンスキーの紹介でメンバーに加わり、新たなディアギレフ委員会を発足させようとしていた。ディアギレフの電報がペテルブルグへ飛び、グリゴリエフが5月初旬、スイスへ呼び出された。待ちに待ったこの吉報に、グリゴリエフは戦時もうとわず、ペテルブルグを出発し、フィンランド、スウェーデン、ノールウェイ、イギリス、フランス、そしてスイスのローザンヌへという、遠回りな2週間の旅を続けて、ようやくディアギレフのもとへ到着することができたのである。10ヵ月ぶりのグリゴリエフを、ディアギレフはまるで別世界からの賓客のように歓待した。さっそく北アメリカと契約が成立したこと、後援者のオットー・カーンがニジンスキーの参加を契約の条件としていること、そのためにオーストリア軍に軟禁されているニジンスキーの釈放工作が急務であること、カルサヴィナともフォーキンとも連絡

が途絶えていること（中立国といえどもすべての面で戦時の影響を蒙っており、とりわけ外国との郵便連絡はほとんど差し止めの状態であった）等語り、グリゴリエフの助力を求めた。そこで彼はローザンヌ滞在を一週間で切り上げ再び大戦下を旅してペテルブルグへ戻り、カルサヴィナ訪門から仕事を開始したのである。

もちろん、このようなグリゴリエフの仕事は容易にはかどらなかつた。まず1915年にイギリスの外交官ヘンリー・ブルースと結婚していたカルサヴィナはちょうどその頃、出産を控えており、ディアギレフのアメリカ公演への参加は不可能であった。彼女に代わるバレリーナを早急に探さなければならなかつた。第一候補は1913年帝室舞踊学校を卒業し、当時マリンスキー劇場でめきめきと目立ち始めていたオリガ・スペシーフツェワであった。彼女は新大陸への魅惑的な旅の誘いに心を動かされながらも、根からの古典的ダンサーであるスペシーフツェワが急進的なディアギレフの演目中では十分に生かされないだろう、という批評家ヴォルインスキーの意見で、一応思い留まることとなった。しかしスペシーフツェワに断わられてしまうと、もはやペテルブルグにカルサヴィナの代役は見出せなかつた。グリゴリエフはモスクワへ赴いた。もちろん、ペテルブルグに比べて、当時のモスクワにことさら良いダンサーがいるわけもなかつたが、それでもマクレッツォワが公演への参加を喜んで承諾してくれたので、グリゴリエフとしては一応の安堵であった。しかし戦時であることをものともせず、相変らず最上を望まずにはおられないディアギレフは彼女に満足の意を表さず、さらに良いダンサーを探してほしい旨の電報を打ち続けたが、なんとも無理であつたらしい。

これにつぐグリゴリエフの仕事はフォーキンとの契約を取りまとめることであつた。だがここでもまた、フォーキン自身、戦時を押してロシアを離れることを望まず、交渉は失敗に終つた。当時のロシア人にとって、フランスへの旅でさえも決して近いという感覚で受け止められてはゐなかつたのである。まして海を渡るアメ

リカへの旅がはるかで遠い、しかも危険に満ちたものに思われるのは当然であり、志願者は容易に集まらなかつた。

一方、ディアギレフもバレエ団再建のためにダンサーを探し求めてヨーロッパ中を駆けまわっていた。しかしマリ・タリオーニ（1804—1884）のロマンティックな時代が終つて以来、西欧のバレエ界は一路、衰退と凋落の歴史をたどり続けていたのである。イサドラ・ダンカンの彗星のような出現もディアギレフのバレエ・リュウスの華麗なバリ登場も西欧の舞踊界の沈滞を一段ときわだたせたばかりであつた。ディアギレフがいかに精力的に走りまわつたとしても、すでにバレエ的には不毛の極にあつたヨーロッパにすぐれた舞姫の見つかる道理はなかつたのである。当時の西欧におけるバレエはクリストゥのこぼによれば、「死んだ因襲の重みに硬化した芸術」にすぎず、消滅寸前のところであえぐ、瀕死の状態であつた。もしロシアの時代遅れの帝政があればほど熱心にバレエを救済し、育成に精を出さなかつたならば、今世紀の世界からバレエは消えていたかもしれない。その意味では今世紀におけるロシア・バレエの功績は限りなく偉大であると思う。結局、1910年代のバレエはロシアを頼むしかなかつたのである。グリゴリエフのもとへはディアギレフのダンサーを求める矢の催促が続いた。男性舞踊手は戦時下とあつて予定の半分も集められなかつたが、女性舞踊手はほぼ整つた。12月に入ってようやく、グリゴリエフは三度目の戦下の危険な長旅の途につくことができたのである。

グリゴリエフはローザンヌに戻つた。フォーキン不参加の報に接しても、ディアギレフはあまりあわてなかつた。振付師としてはマシーンが徐々に仕上がりがつあつたし、ダンサーとしてはニジンスキー釈放の目度がおよそついてきたからである。女性舞踊手については多少の難点もあつたが、これもオットー・カーンからの通報で、リディア・ロポコワ（ペテルブルグ帝室舞踊学校を1909年に卒業、1910年、カルサヴィナの不在を補つて『火の鳥』でディアギレフのバレエ・リュウスのバリ登場、以来ペテルブルグ

からもパリからも姿を消していたが、アメリカで踊っていたのである)がニューヨークにおりディアギレフのアメリカ公演に参加できるということがわかり、ディアギレフを喜ばせていた。ゾベイドとクレオパトラの役には歌手のフローラ・レヴァルを契約した。ほかに適当なダンサーが見当たらなかったのである。それでもどうにかメンバーの再編成も新任振付師の養成期間も終り、新しいカンパニーが誕生した。ディアギレフは1914年7月25日にロンドン公演を打ち上げて以来、1年5ヵ月ぶりに、2つの公演の準備に着手することができたのである。一回はジュネーブのグラン・テートルで12月20日に、あとの一回はパリのオペラ座で12月29日に、いづれも赤十字のためのチャリティ・マチネーとして開催された。演目はイズニコフスキーの「ハーレキ、マクレツォワのコロンビーヌで『謝肉祭』(パリ公演の際は「シェヘラザード」と差し代えられた)、マクレツォワとボルムの『青い鳥』のバ・ド・ドゥ、作曲者ストラヴィンスキーがはじめて自作の指揮をして話題をまいた『火の鳥』、そしてなによりもこの公演の主要な注目の的であり、マシーンの振付師としてのデビュー作である『夜の太陽』であった。リムスキー・コルサコフの『雪娘』のスコア、アンセルメの指揮、モスクワのモダニストであるラリオノフの装置、とすぐれた才能を集めて、『夜の太陽』は大成功をおさめることができた。カルサヴィナ、フォーキン、ニジンスキーらの退団後の、しかも戦時にもめげずにスタートを切った新バレエ団の成功はいかばかりの喜びであったろうか。それはひとえにディアギレフの根気強さとその目覚しい働きのもとに吸い寄せられたすぐれた分子の協働の成果であった。グリゴリエフはジュネーブの開幕のシーンを次のように回想している。「『謝肉祭』の前奏曲の最初の数小節を聞いたとき、私は大きな喜びに満たされた。ディアギレフ・バレエが生き返ったと感じたからである」

確かに、ディアギレフのバレエ・リュスは17ヵ月の鳴かず飛ばずの休止状態から生き返り、静かにその行動を開始した。プロフェッショナル

のバレエ団としては異例の、一年にたった2回の公演であった。それでもディアギレフのバレエ・リュスの不毛と危機を救い、マシーンの第1作『夜の太陽』によって第29番目のバレエをその演目に加え、さらに39曲もの新作を1929年、ディアギレフの死の直前まで、世界のバレエ界に送り続ける態勢を整えることができたのである。

iii 1916年 ヨーロッパからアメリカへ

1916年1月1日、ディアギレフ・バレエ団はディアギレフ共々、ボルドーから新世界へ向って出航した。「水の上で死ぬ」ことをいつも恐れていたディアギレフが、それ故に1913年の南米公演の際にも同行しようとしなかったディアギレフが、今回は自ら進んで海を渡ったのである。なぜか？ 答えは簡単明瞭である。アメリカだけが最後に残った強大な中立国であり、ヨーロッパ中が戦火に見舞われているのに対し、アメリカには確固たる平和があり、ヨーロッパ中がバレエどころではなかったのに対し、アメリカでは公演がまだまだ可能であり、当面のところ、ディアギレフがその本来の行動を続行しうる唯一の広大な新天地であったからである。しかもディアギレフ・バレエのアメリカ公演はメトロポリタン歌劇場が英仏側を支援するアメリカの愛国心にかけて、敵側のドイツ人芸術家とドイツ人のレパートリーによる上演を取り止めたため、その差し代えに急遽決定されたものであり、いわば偶然によって与えられた恩寵のようなものであった。ディアギレフとしては是が非でも受けて立たなければならなかったのである。

一方、受け入れ側のアメリカの芸術状況は一体どのようなものであったろうか？ 周知のように、アメリカ合衆国は最初の開拓者をヴァージニアに迎えたのが1607年、いわゆるピルグリム・ファーザーズをマサチューセッツに迎えたのが1620年という、まったく新しい国である。しかも一国家としてのまとまりと真の独立を獲得するためには、独立戦争(1775-83)と南北戦争(1861-65)という、二つの大きな革命を経過しなければならなかった国である。もちろん、それ以後もかなり長いあいだ、アメリカは開拓第一主

義、産業第一主義を守り通さなければならなかった。アメリカの開拓の最前線であるフロンティアとは常に野蛮と文明の波打際であり、原則的には貧困と無から自己の途を切り開こうとする、たくましく勤勉な努力の上のみ築き上げられる波打際であった。当然、そこに育ったものは生活面にも思想面にも異常なまでの均一性等質性を保ちたいと願う、強度の平等意識であった。そうした開拓第一主義のもとでは、芸術を創造するいとまのなかったことも事実であれば、均一性、等質性を破る営みに属する芸術および芸術家への敵視、異端視の風潮がことさらにあったこともまた事実であった。元来、プティ・ブルジョアには、文化芸術を冷淡に、非共感的に遇する性癖があるらしい。ともあれ、巨大な後進国アメリカにあっては、芸術は国家作り、社会作りが完了してからのちに考えるべき、不要不急の分野であり、同様に芸術家も当面は役立たずの、不要不急の人種であった。アメリカが文化的伝統も根底も持たない国であるならば、当然のことであった。ヘンリー・ジェームズ(1843-1916)はその『ホーソン論』(1879年)に、アメリカに文学の乏しい現実を認め、次のように書いた。「芸術の花はただ土壌の深い所に開く。少量の文学をつくるために多量の歴史がある。一人の作家を活動させるためには一つの複雑な社会機構が必要だ。アメリカ文明は今日までに、花をつくるよりほかにせねばならぬ仕事があった。そして作家を生み出す前に、彼らが書く材料となるものをそろえておくということを賢くもやっておいたのだ」

しかしやがてアメリカにも芸術の花を開かせたいと願う人々、アメリカ文明の未熟と粗野にあきたらず、荒々しい商利精神とそれに連なる産業主義に貫ぬかれた均一的生活に不満を抱く人々が現われてくる。文化教養の伝統を欠く人々が物質的に豊かになり、富を増大させたとき、どうするか？ 教育機関の充実、絵画、美術品の蒐集、楽団の創設、劇場の開設(メトロポリタン歌劇場が開場したのは1883年のことである)といった方面に富の余剰を向け始める。新旧大陸の差異がようやく問題となり、アメリカ従来

の植民地的コンプレックスも手伝って、ヨーロッパの文化芸術の大量輸入が開始される。そしてそのきめのあらい模倣のはるか前方に、時をかけてアメリカ独自の文化芸術を作りあげていくのである。ディアギレフのバレエ・リュッスのメトロポリタン歌劇場における初公演は1910年代に至ってなお続けられていたアメリカの旧大陸文化の大量輸入の一環であった。

当時のメトロポリタン歌劇場はドイツ生れのミーシナス、オットー・カーン(1867-1934)が総支配人として権力を握っていた。とりわけ彼の招きで1908年から15年までメトロポリタンに在任したトスカニーニのおかげで、アメリカはオペラの大量輸入を成し遂げ、オペラの黄金時代を築き上げていた。しかし1914年から15年にかけて、ヨーロッパ大戦の影響もあってメトロポリタンの経営方針が変更され、経費節約主義がとられたため、練習回数をへらすとか、舞台装置や衣裳を安物でごまかすということが平然と行われるようになった。トスカニーニは耐えがたい憤りと不満を抱きながら、1915年春、ニューヨークを去った。アメリカはその文化芸術に対する熱意とともに、従来のままの未熟と粗野もまた十分に保持し続けていたのである。しかもバレエの輸入は遅々として進行していなかった。貴族の温床で育った芸術を貴族のいないアメリカが受け入れるためには、まだかなりの時間が必要であった。1840年のエルスラーの訪米も、1910年のパヴロワの四週間にわたるメトのシーズンも、あるいは1916年のディアギレフ・バレエの巡演さえも、アメリカン・バレエに対する決定的影響とはなりえていない。アメリカにおいて、バレエを迎え入れる土壌はまだ深く十分に耕されていなかったのである。

それでも1916年1月12日、ディアギレフのバレエ・リュッスの一行はニューヨークに到着した。ニジンスキーの釈放は手間取り、バレエ団の出発にはまにあわなかったが、ニューヨークでのリディア・ロポコワとの再会が一行を喜ばせた。彼女は5年前、パリで別れたときと少しも変わらず、魅力的で快活でいつも笑っていた。技巧派のマクレツォワに対して、ロポコワは人

を魅了するパーソナリティと見事なエレヴァションで対抗し、二人はただちにライバル同士となった。そのため二週間のニューヨーク公演を終えてボストンに出たとき、マクレツォワはバレエ団を去ることになるのである。

1月17日、ディアギレフのバレエ・リュウスのニューヨークにおける初日の幕が上がった。プログラムは「火の鳥」、「シェヘラザード」、「夜の太陽」、それにチャイコフスキーの音楽、バクストの装置・衣裳、ホルムの振付による「魔法にかけられた王女」の四作品であった。指揮にはアンセルメが同行していた。アメリカの強大な国力はその絶頂に達し、まもなくヨーロッパ大戦終結への決定力として参加するに及んではアメリカの政治的経済的実力をまさにヨーロッパ列強に対して示そうとしていたのであるが、文化的にはまだしばらくのあいだは外国依存と外国崇拜が受け継がれていた。パリ、ロンドンをはじめとするヨーロッパの主要都市ですでに評価ずみのバレエに対して悪評である筈はなく、会場は連日満員であり、新聞はきわめて好意的で、とくにロポコワ、ホルム、マシーンを絶賛していた。その限りではフォーキン、ニジンスキー、カルサヴィナの不在は十分に補われていたのである。とりわけこのシーズンの成功にはフォーキンに代って振付の指揮を取ったホルムの尽力が大きかった。彼はペテルブルグの皇室舞踊学校を首席で卒業（1904年）した優秀なダンサーであり、1909年からはいつもディアギレフのバレエ・リュウスと共にあったアーティストである。ディアギレフ・バレエの危機を救い、さらにニジンスキーをディレクターとするディアギレフ・バレエのアメリカ巡演の後半を助けたのも、ホルムのめだたない、地味な実力であった。

ともあれ、2週間のニューヨーク滞在后、バレエ団は旅公演に出た。広大なアメリカの旅はヨーロッパの場合と異なり、夜中、車で移動しなければならないこともしばしばであった。16の都市をまわって再びニューヨークへ戻ると、4月3日、メトロポリタン歌劇場で第2回目のシーズンの初日を開けた。ニジンスキーがよう

やく到着したのはそれから4日後の4月7日のことであった。

ニジンスキーのアメリカでの初舞台は4月12日、『ペトルーシュカ』と『薔薇の精』（パートナーはロポコワ）ではじまった。ニジンスキーにとって、それは2年間の悪夢に近い心労に満ちた空白の後の舞台であり、しかもハンガリーでの、練習もままならぬ孤独な戦時抑留者の生活から解放された直後の舞台であった。それにもかかわらず、彼の舞踊は2年前に劣らず見事であり、ディアギレフの配慮で取られたわずか6日間のリハーサルで完全に体調を取り戻していたと伝えられる。「ぼくは自分の魂の中に自分の芸術を持っている。何ものも、だれも、それを奪い取ることはできない」という、抑留中に語ったニジンスキーのことばが彼の舞踊の魅力の秘密を明かしているかに見える。彼の魂の内なる芸術である故に、彼はいつでも、どこでも、たとえまったく舞台のないときにも、たえず無心に舞踊とつながることができたのであり、いつ、どこで、上演されるかもわからないバレエの振付に、何ヵ月ものあいだ、心を奪われて、幸せに過ごすことができたのである。それはまたロモラ夫人が「神との結婚」という壮烈なことばで表現したニジンスキーであるような気もする。われわれはニジンスキーの正気にもまた狂気にも、コーリン・ウイルソンの言う、「誠実さの極限」の形を見ることができるとはあるまいか。4月12日のマチネーからメトのシーズンの最終日の4月29日まで、ニジンスキーはかってパリやロンドンで絶賛を博したレパートリーを次々と披露していった。『ペトルーシュカ』、『薔薇の精』について『タマール』、『クレオパトラ』、『謝肉祭』、『レ・シルフィード』、『ナルシス』、『シェヘラザード』、『魔法にかけられた王女』、等々。これはバレエ史上、稀に見る豪華な、羨望をそそる、すばらしいプログラムであった。まさにそれはバレエのアメリカの大量輸入の名に価するシーズンであったに違いない。そこに人々はディアギレフ・バレエの1909年から15年に至る成果のすべてとディアギレフ・バレエによって具現された西欧バレエの集大成を

見ることができたのではないかと思う。

しかし、すべてのことが順調に運んでいたわけではなかった。1913年のディアギレフとニジンスキーの決裂はあとを引き続けていた。お互いに決して無関心になりえない二人であり、そのいずれ劣らぬ繊細で敏感な魂がたえず無器用に張り合うことを止めていなかった。ことさら相手を意識し、平静を装い、冷やかに応対し合う二人の態度に、押し殺された和解への願いがうずいているのを認めるのは私ひとりであろうか？ 狂気のニジンスキーをあれほど熱心に見舞ったディアギレフに、ニジンスキーへの複雑な期待が残っていない筈もなかったと思うが、結局、誇り高く、孤独で、純粹で、神経質な二人の芸術家は別離によって各々の平和を取り戻すしかなかったようである。

大戦はまだ終わりそうになかった。ディアギレフはその最高級のバレエ団の将来について心配し通しであった。ヨーロッパで契約を取り続けることはまったく絶望的であった。さらにアメリカで秋と冬のシーズンを企画できないものかどうか、ディアギレフはオットー・カーンに交渉した。カーンは再度、執拗にニジンスキーの参加を要請した。もちろんニジンスキーはディアギレフともバレエ団ともしっくり行っておらず、むしろ二者間の関係はどんどん悪化する状態で、協働の仕事を行することは不可能に思われた。だが、バレエ団の危機を救うためには、カーンの条件をのむしかなかった。そのためには二つの強力な個性の生命的張り合いをまず除かなければならなかった。全面的に折れ、妥協したのはディアギレフの方であった。秋のアメリカ公演に関する限り、バレエ団の全指揮権はニジンスキーに一任され、メトロポリタン歌劇場との契約はニジンスキーを監督として、直接ニジンスキーとかわされた。ディアギレフグリゴリエフ、マシーンは秋のアメリカ公演には同行せず、ローマに留まった。

5月6日、ニジンスキー一家をニューヨークに残して、ディアギレフ・バレエの一行は近づくことのできる唯一の中立国スペインへ向って出航した。5月のマドリッドは耐えられないほ

ど暑く、大戦の両陣営からやってきた雑多な相互に疑い深い外国人で溢れていた。そんな都会での生活がかなり不快なものであるのは当然であった。それでもスペインが第一次世界大戦に参戦しなかったおかげで、そこにはまだ「良き時代」^{エポック}が長引いて存続しており、ディアギレフの仕事を助けた。バレエ・リュスのマドリッドの王立劇場におけるシーズン（5月25日初日）はアルフォンソ国王夫妻、宮廷貴族、政治家、外交官らの列席のもとにはなやかに開幕しロポコワの『謝肉祭』、『レ・シルフィード』の軽快さ、チェルニチエワの妖艶なゾベイド、マシーン作の『夜の太陽』など、絶賛された。ディアギレフをはじめ、バレエ団のメンバーのほとんどが国王夫妻の謁見を許され、祝辞を与えられたということである。夜の10時開演というマドリッドの習慣が団員たちをとまどわせたことを除けば、それは久しぶりに味わう幸せなバレエ的日々であった。

マドリッドの公演を終了すると、ディアギレフは団員たちに2ヵ月の休暇を与えた。ディアギレフとマシーンはスペインの夏をマドリッドの有産階級の人々が移り住む快適な高級避暑地サン・セバスチャンで過していた。もちろん、ディアギレフには種々の難問が山積していた。1916年10月から1917年2月までの北アメリカ公演も1917年夏の南アメリカ公演も契約の条件としてディアギレフではなく、ニジンスキーの名を求めている。「有名」という事実にごだわる文化的後進国の要請のままに、ディアギレフはひたすら妥協し、ニジンスキーに両シーズンとも踊ってくれるように頼み込まなければならなかった。バレエ団を存続させるためにはそうしなければならなかったのである。その上、ラリオノフ、ゴンチャロフ、バクスト、アンセルメラも給与支払名簿に組み込まれていた。さらにスペインの音楽家マヌエル・デ・ファリャに作曲料を渡して、来るべきシーズン用のバレエ音楽『三角帽子』（1919年、ロンドン初演）を委託済みであった。そしてピカソがこのスペイン・バレエの装置と衣裳を請け負っていた。天才的借金の名手ディアギレフも戦時下にあって、金銭

問題についての果てしない悩みを負っていたのである。サン・セバスチャンのコンチネンタル・ホテルで偶然ディアギレフと同席したルビンシュタインは当時の彼の苦境に触れながら、次のように書いている。「しかし、ディアギレフは不屈の精神を持っていた。悩みのかげらさえ見せなかったし、いつもユーモア感覚を失わずにいたので、私たちの食事はいつも快活で機知に富んだおもしろい会話で彩られており、しばしば新しいバレエの案が浮んだりした。」

このようなサン・セバスチャンにおける2カ月の優雅な休暇はマシーンの2つの新作バレエとホルムの『サトコ』の改訂版を準備する時間を与えた。ガブリエル・フォーレ音楽、ソクラート装置、セルト衣裳の『ラス・メナス』、アナトリ・リヤドフ音楽、ラリオノフ装置・衣裳のロシア童話による『キキモラ』という、マシーンの二作品はいずれも小品であったが、エルネスト・アンセルメ指揮のマドリッド交響楽団とともに、サン・セバスチャンのビクトリア・エウヘニア劇場で、8月21日および8月25日の二回の公演でそれぞれ発表された。アルフォンソ王は『ラス・メナス』を激賞され、ロポコフとチェルニチュワに花束を贈られたということである。

9月8日、バレエ団は再度アメリカへ、ホルドールから船出した。ディアギレフ、グリゴリエフ、マシーンを含む6人の男性舞踊手、チェルニチュワを含む6人の女性舞踊手は冬中ローマに住み、次期シーズンの新作の振付とりハーサルに専念するために居残った。

アメリカ合衆国におけるディアギレフ・バレエの2度目の公演はニジンスキーを芸術監督として、10月16日、マンハッタン歌劇場で開幕した。このニューヨーク・シーズンの収穫はニジンスキーの新作であり、かつ彼の最後の記念すべき作品となった『ティル・オイレンシュピーゲル』の上演であった。ティルは14世紀頃実在したらしい、ドイツの中世の民話の主人公で、滑稽、ひょうきんな彼はいつも主人の仕立屋の命令を取り違えては途方もないとんちんかんを演ずる、愉快ないたずら好きの喜劇的人物であ

る。このバレエの振付はニジンスキーのブダペスト軟禁中すでに着手されていた。戦時下、芸術のない生活を強いられていたニジンスキーに同情したロモラの従姉のリリーが彼のために毎日ピアノを弾くことを申し出てくれたおかげであった。現代ドイツ作曲家のあらゆる作品を得意としたリリーが『ティル』を弾くと、ニジンスキーはすっかり夢中になったらしい。その様子をロモラは「ふたたび彼はいくつかの群舞を取り入れてみようとした。『春の祭典』のときのように一グループとしてではなく、いくつかの群に分かれて、しかも、20人の人々がまるで一体であるかのように同じ動きを見せるのだ。どこで、いつ、このバレエが上演されるものかはわからなかったが、そんなことは考えてもみなかった。ヴァスラフはまったく人が変わってしまった。彼はふたたび茶目っ気を発揮しはじめ、その顔にふたたび喜びが輝くのを私は見た」と伝えてくれている。そしてこのことばだけがわれわれが『ティル』について知りうるすべてである。おそらく純で明るいニジンスキーの一面がうかがわれるバレエであったのではなからうか？ 初日の2週間前によく到着したバレエ団にとって、この異質の新作バレエの練習のために必要な十分な時間はなかった。しかも振付の際、ニジンスキーはねんぎをしてしまった。芸術監督兼振付師兼ダンサーというのはニジンスキーの繊細な神経にも上質な筋肉にも許容量を越えた重責であった。『ティル』が初演されたのはニジンスキーの回復待ちで、10月23日のことであった。装置はニジンスキーとしてはブノワカスーデキンに依頼したかったらしいが、戦時下ではどうにもならず、アメリカの若い有望な画家ロバート・エドモンド・ジョーンズが協力者となった。ピエール・モントゥーがフランスの敵ドイツ人の音楽である『ティル』の指揮を拒むという一件もあったが、グリゴリエフが一度は交渉に失敗した美しいペテルブルグの舞姫オリガ・スペシーフツェワが公演に参加してくれたことはバレエ団にとっても、アメリカの観衆にとっても幸運なことであった。ニューヨークの秋のシーズンを終了すると、10月30日、

バレエ団は5ヵ月にわたる全米巡業の旅路に
ついで。ボストン、アトランタ、ニューオーリン
ズ、カンサスシティ、デモイン、オマハ、デ
ンバー、ソルト・レーク・シティ、タコマ、ク
リスマスにはロスアンジェルス、サンフランシ
スコ、バンクーバー、シアトル、スポーカン、
セントポール、ミネアポリス、ミルウォーキー、
シカゴ、など50都市をまわり、1917年2月24日
オルバニーで巡演は終了した。5ヵ月にもわた
る長期の公演は過去のディアギレフ・バレエの
実績には見られない異例のものであった。しか
も広大な北アメリカをほとんどくまなく休みな
く移動する旅であってみれば、団員の疲労も芸
術監督ニジンスキーの心労も並々ならぬもので
あったに違いない。その上この旅には、いつも
全責任を受けて立つディアギレフも、経験豊か
な舞台監督のグリゴリエフも同行していなかつ
た。バレエ団が日頃のバランスを失い、無秩序
状態に落ち込んだとしてもふしぎはなかつた。
アメリカ巡演の一般的不評判はこのようなバレ
エ団の内部事情にも由来するものであったと思
う。

iv 1917年 戦後を告げるもの

1917年、ますます悪化する戦況のもとで、デ
ィアギレフはその本拠地をローザンヌからロー
マに移っていた。バクスト、ラリオノフ、ゴン
チャロフ、ストラヴィンスキー等、従来のロシ
ア人メンバーのほか、この年からフランスの
詩人ジャン・コクトーとスペインの画家パブロ
・ピカソが加わった。彼らは一様に大戦を無視
し、創造の手を休めぬことによって戦争に抵抗
しているようであった。かって「良き時代」の
はずれで青春を送った人々がその自己崩壊に立
ち会い、引続き、前代未聞の大戦の悲惨と苦悩を
目撃したのである。しかもロシア革命が起るに
及んでは西欧に留まったロシア人の祖国への帰還
の夢を完全に消し去ってしまった。早くも国籍
を持たぬ国際人と化したディアギレフらの心境
はいかばかりであったろうか？ しかし乏しい
大戦下の舞台回数に反比例して、バレエ団にも
個々のアーティストにもかってなかったほどの
十分な勉強と準備の時間が与えられた。大戦下

にあつて活動を封じられながらも、矢継ぎ早に
新作を送り出していたときよりも、もっと真剣
な思索に富んだ、ていねいな仕事ができたと
見受けられる。フォーキンもニジンスキーも
それぞれにふさわしい好機と仕事を得ていたが、
マシーンはさらに幸運なタイミングに恵まれた
と言うべきかもしれない。彼が現代芸術の叙述
に欠くことのできない事件にかかわりを持つこ
とになるからである。

1913年の冬、ディアギレフにモスクワで発見
された18才の少年マシーンはバレエ・リュッス
で再教育を授けられ、1917年、ようやくダンサー
としてのみならず、振付師としてもその本領
を発揮しようとしていた。古い古典バレエとも
革新派と言われたフォーキン・バレエとも異なる、
グリゴリエフのこぼを借りるならば「入り組んだ、癖のある、乾いた」マシーン独特の
スタイルが明確に仕上がりがつあつた。大戦下
のローマ滞在中のマシーンの三つの作品、『上機
嫌な女たち』(1917年4月12日、ローマ、コンス
タンツィ劇場初演)、『ロシア物語』(1917年5月
11日、パリ、シャトラー座初演)、『バラード』
(1917年5月18日、パリ、シャトラー座初演)
はいずれも戦時の乏しい契約とあり余る時間の
あいだで、十分に構想を練り、念入りにリハー
サルを重ねて発表された上質のものであつた。
とりわけ『バラード』はコクトーがあえて超現
実的にならうとする意図から、軍隊とパリとの
あいだを往復しながら、エリック・サティに音
楽を頼み込み、旅行嫌いのピカソを説得してデ
ィアギレフのいるローマへ誘い出すなどの工面
をして、ようやくディアギレフに持ち込んだ、
コクトーの企画であつた。コクトー、サティ、
ピカソの三人組の仕事はディアギレフのバレエ
・リュッスをアヴァン・ガルドの先峰に仕立て
上げたのである。悪化する戦況の暗い日々にな
新しい仕事仲間ができ、新しい創造の路線が敷か
れたことはディアギレフにもバレエ団にもこの
上ない幸せなことであつた。『バラード』の、
『春の祭典』以来という不評とスキャンダルに接
しても、コクトーは「近視や無教養や無感覚の
この堆積の前で、僕は、サティとピカソと僕と

が、攻撃的でないことにまさしくその慎ましさのある、あれほど充実した小品を少しずつ、愛し、探し求め、下書をし、組み合せた、すばらしい月日のことを思い出します」と書いた。1916年、チューリヒで起った、あらゆる既成の価値観の否定と破壊を叫んだダダの運動も、1920年代のシュールレアリズムの流れも静かに包み込んで、『パレード』は休戦の前年にあつてすでに

戦後を告げていた。ゆれ動く不確かな肉体を素材とする芸術は確かなものの何一つない時代の表現には向いていたのかもしれない。いのちに対する感受性を鋭くすることなしにはつきあつてゆけないダンスの綴りは異常な数にのぼる若者の死者を続出した大戦の野辺の送りにはふさわしいものであつたかもしれない。